Ágora

Lembra-te De Que Sou Medéia

Medea nunc sum

ISABELLE STENGERS



PAZULIN

Lembra-te De Que Sou Medéia

Isabelle Stengers

Lembra-te De Que Sou Medéia

Medea nunc sum

Prefácio
Carlos Henrique Escobar

Tradução
Hortência S. Lencastre

PAZULIN
Rio de Janeiro

Título Original: *Souviens Toi Que Je Suis Médée*

Catalogação na fonte pelo Depto. Nacional do Livro

S8251

Stengers, Isabelle, 1949-

Lembra-te de que sou Medéia/Isabelle Stengers; prefácio Carlos Henrique Escobar; tradução Hortência S. Lencastre. – Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

64p. ; 10,5 X 15cm.

ISBN 85-86816-07-8

Tradução de: Souviens toi que je suis Médée.

1. Eurípides. Medéia. 2. Medéia (Mitologia grega). 3. Teatro grego (Tragédia)–História e crítica. 4. Mulheres na literatura. I. Lencastre, Hortência Santos. II. Título.

CDD-809.881

Tradução
Hortência S. Lencastre

Revisão
Marcello Lino

Rua Senador Dantas, 117/342 Rio de Janeiro, RJ
20031-201 tel (21) 9184-9722 tel/fax (21) 225-2215
pazulin@pontocom.com.br

Sumário

Medéia:
O Pensamento Dobrado

"MEDÉIA" não é apenas um personagem ou uma das tragédias de Eurípides, ela caracteriza, mais do que qualquer outra tragédia, a força e a radicalidade

de um questionamento. De um questionamento que se experimenta como vida e como pensamento, e que o assembleísmo trágico que substancializa as tragédias gregas manifesta nos convocando. Tal como um "Édipo Rei", um "Agamenon", um "Orestes", um "Filocteto", mas, sobretudo, nos personagens trágicos femininos como Clitemnestra, Antígona e, particularmente, Medéia.

Auferir a carga de reflexão – e até uma certa doutrina – nas

tragédias gregas deveria ser advinhá-las, também, como um tipo singular de pensamento junto às origens das filosofias gregas. Não mais apenas um Anaximandro, um Parmênides e um Heráclito, mas, também, Ésquilo, Sófocles e as tragédias (como *As Bacantes*) do velho Eurípides, que se defrontaram no tempo com o volume e a impertinência de pensamentos como, por exemplo, o de Platão e o de Aristóteles.

Medéia é um grito, uma imagem desenraizada e aérea que atropela, surpreende e paralisa o projeto Grego-Ocidental. Ela se quer uma outra coisa – como faz ver Isabelle Stengers – que "a mãe grega", que "a mulher do homem", que "a mãe dos filhos do homem". Como Dioniso (em *As bacantes*) ela chega sorrateira até o interior do palácio – e pouco importa como – e, lá de dentro, implode os lugares, os papéis e, sobretudo, as certezas dos "homens".

A perplexidade de Penteu frente a Dioniso – é homem? é mulher? etc. – é a perplexidade de todos nós frente a Medéia, o choro, o pânico e o horror de Jasão. De uma outra forma, contudo, nos espanta a lisura – o fervor e a verdade – dos crimes que engalanam suas peregrinações. As cabeças dos "senhores do mundo" nas pontas das varas que as mulheres bacantes empunham, ou a princesa e o rei (Creonte) mortos por Medéia e, em seguida, suas mãos repletas do crime (buquê feroz

e leve que são os seus próprios filhos mortos) e que apenas nos alertam para uma política trágica sem meios termos contra o "mundo dos homens". Mundo arbitrário, oco das divindades, tão pensado e tão testemunhado pelo assembleísmo trágico grego.

Não se pode, enfim, falar da tragédia grega tal como se fala do teatro, mesmo daquele teatro que se responsabiliza multiplamente por todo o espetáculo. Na tragédia grega a "fala" não fala a

"língua" da Pólis, nem os personagens e o coro falam dos homens e dos cidadãos. A fala quer os gritos, os urros, os cantos, as sonoridades abismais, divinas e animais. Ela se cuida, tal como os sons se deixam cuidar nos instrumentos musicais, ou ainda, e mais, elas se querem numa corporeidade obscura (e legítima) por onde elas se pensam como acontecimentos sobrecarregados de enigma.

Os corpos que até então se sabiam constrangidos na obri-

gatoriedade dos papéis da divisão sexual, da divisão social do trabalho e na paciência vazia dos rituais, querem agora se aglutinar numa responsabilidade difícil, trágica, e peregrinarem com o custo do espanto. Eles se começam, então, como música, como militante estrangeiridade, como difíceis proximidades da arte – da vida como obra de arte – e, então, Medéia se coroa em soberbia e em mesura/desmesura dos vasos gregos.

A estrangeiridade – esta movimentação em vigílias da terra – plenifica as agilidades dos personagens trágicos, oscila como os mares endemoniados no coro, vem ao proscênio e nos fita. Como são escuros os céus que substancializam o ver sustentado dos olhos abertos! Medéia sabe, então Medéia se deixa ver na face sem sombras do seu crime. As crianças exauridas retornarão nela, não mais como filhos da "mãe grega" ou da "mulher de Jasão", mas como

criancas sobrehumanas, como animais e céus, como "persas".

Medéia é um lugar para diferentes e exigentes reflexões críticas sobre aquilo que os corpos e as falas se tornaram no Ocidente. É um "andamento" mais marcado, mais explícito, daquilo que as tragédias gregas, como uma forma singular de pensamento, reivindicaram politicamente. A Grécia não foi só a formulação de uma prática numerosa e rica que se designaria por Ocidente, mas foi, também (mes-

mo se pouco tratada), a de uma fala trágica, seus corpos e seus povos futuros.

Certamente que, entre outros poucos, Hölderlin e Nietzsche nos alertaram para tudo isso. Mas é preciso ir além, como faz Isabelle Stengers, e alcançar nos personagens trágicos, e nos personagens trágicos femininos, um potencial divino e animal que as palavras explicitam mal, mas que o coro trágico expressa formidavelmente em música.

Se na filosofia grega pode-se dizer que o *Logos* lembrava a tutela do "falo" no projeto da Pólis, já, na tragédia, Medéia, Clitemnestra, Cassandra, Antígona etc., não são nem homem nem mulheres, e o crime por elas, e nelas, não é uma agressão à vida, mas a tentativa de reinventá-la num outro registro. Nelas a desmesura se deixa exercer, se mostrar, e, sobrehumana, se aufere soberba, exigindo que deixemos os "homens" (seu mundo) e que na filosofia abandonemos as regulações ideais.

Medéia é uma cena terrível e maravilhosa, isto é, a vida que quer alcançar a si mesma (se pensar no *pensar pesado do pensamento*), e então, aprendemos com ela que nos demoramos e, até mesmo, que ainda não nos começamos.

Carlos Henrique Escobar

Lembra-te De Que Sou Medéia

NEM Hegel, nem Freud, nem Lacan, nem qualquer outro que tenha criado um sistema ousou apropriar-se de Medéia para ilustrar uma de suas teses. Eurí-

pides, Sêneca, Pierre Corneille e seu irmão Thomas, autor do libreto da ópera de Charpentier, e ainda outros tentaram se aproximar dela, mas é ela quem se apropria deles, impondo-lhes seu enigma, aterrador desafio de uma mulher que mata seus filhos e sobrevive. O próprio Eurípides se submete ao enigma de Medéia. A história é conhecida, ele não pode modificá-la. Seu contemporâneo Heródoto conta que Medéia, ao fugir de Atenas, refugiou-se na Ásia Menor, na região cujos habitantes pas-

sam, a partir de então, a usar o sobrenome Medes. A mulher que cometeu o mais horrível dos assassinatos não só sobreviveu, como se tornou "mãe" de um povo glorioso, rival e depois aliado, submisso e depois reverenciado, do império persa. Eurípides consegue criar uma verdadeira heroína, uma mulher capaz de hesitar e de considerar sua própria indecisão como um crime, "Minha covardia é vergonhosa", capaz de estremecer de dor até sua mais íntima fibra, mas de dizer, "Chorarás mais tar-

de!". A Medéia de Sêneca está mais próxima da imagem corriqueira de uma mulher louca furiosa, mas ela pronuncia essas palavras estranhas que fazem oscilar o sentido, "Medea nunc sum".

"Lembra-te de que sou Medéia", responde, através dos séculos, a Medéia de Charpentier ao "Agora, sou Medéia" de Sêneca. Como se cada um dos autores, a despeito do que quisesse fazer de Medéia, só pudesse repetir aquilo que im-

pele a própria Medéia. "Ser Medéia" não é a mesma coisa que um destino, ou talvez seja exatamente o oposto de um destino, que suportamos, que procuramos às vezes assumir de maneira exemplar. Ter de "Ser Medéia" é da ordem do acontecimento. Será que Medéia poderia, a qualquer momento, fugir de Corinto no dragão alado que sobrevoa o palácio em chamas? Ou será que esse dragão, que, de repente, significa sua quase divindade, é o signo de que Medéia, a mulher, despojou – ter-

rível carne viva – os fios que teciam suas ligações humanas, e tornou-se aquela que havia esquecido, traído, para se tornar grega e fêmea, e tornou-se essa verdade que leva seu nome, Medéia?

Medéia teria morrido de desespero se não tivesse se tornado Medéia, se não tivesse encontrado, no momento da maior humilhação que pode acontecer a uma mulher, o acesso ao que nela tinha sido anulado para dar lugar à mulher amorosa e leal.

Quem será tolo em dizer que Medéia tem ciúmes! Ciúmes de uma jovem princesa ignorante e fútil? Ciúmes de um homem covarde e pusilânime, mentiroso e vaidoso? Em momento algum Medéia tem inveja de Creusa por ter conquistado seu medíocre troféu. É o sentido da sua vida que está em jogo, e não a posse de um Jasão. E a vingança é uma palavra bem medíocre para designar seu ato. Se Medéia tivesse se vingado, como nós, pobres mortais, teria pago o preço da sua vingança. Ela fez um contra-

to com a humanidade, e o contrato foi rompido. "Chora para sempre os males causados pela tua paixão" ela diz a Jasão, no final da ópera de Charpentier. E ninguém lhe dá a resposta que restauraria a ordem da moral, ninguém está lá para reconfortar Jasão ou, pelo menos, anunciar que a assassina será perseguida pelo remorso. Jasão é castigado, Medéia fica sem castigo. Jasão acreditou que seu poder de macho havia transformado a feiticeira em mulher que se pode enganar e abandonar. Ele

cometeu um erro e criou a prova pela qual a Outra, aquela que se anulou por amor, reencontrou o poder de existir.

Talvez seja melhor introduzir aqui, no lugar de vingança, esse termo grego tão rico, o "pânico". Quando Medéia compreende que Jasão vai abandoná-la, que a história deles, dolorosa e criminosa, vai ser apagada sem deixar outros vestígios a não ser aqueles, intoleráveis, de sua própria memória, ela é invadida por um verdadeiro pânico. "Não

é possível!". "Que preço tenho de pagar pelo meu amor!" "É esse o resultado dos meus empreendimentos!", canta a Medéia de Charpentier. Esses empreendimentos, para ela, eram os laços gloriosos que proclamavam um amor na medida de seu ser. E, de repente, o mundo se torna vazio, a memória se torna a inimiga debochada, obscena. Medéia, a mulher, sabe que vai morrer por causa disso, se não chamar a Outra. "Para quem procura minha morte, posso ser cruel". Diante do pânico, é pre-

ciso, não restituir de maneira medíocre golpe por golpe, mas poder recriar um mundo diferente, em nada parecido com aquele que falta. "Ser cruel". "Ser Medéia".

Pânico, para os gregos, não significa um estado psicológico, mas sim um momento mítico. O Deus Pan, senhor do pânico, é aquele através do qual a ordem social pode desmoronar, uma coletividade tranqüila pode se tornar uma horda bárbara e desumana. De uma só vez, tudo se

desequilibra, como se tudo aquilo que estabelecesse uma ligação entre os humanos se revelasse, repentinamente, suscetível de fazer emergir um coletivo completamente diferente, de engendrar aquilo que a ordem social parecia excluir, por natureza. [1]

A crise de pânico seria então uma espécie de fase de transição, como entre líquido e cristal, uma mudança de identidade. A crise de Medéia, quando ela hesita, quando ela duvida, quando

ela sente que vai morrer, é talvez dessa ordem. E a solução inventada por ela, "Ser Medéia", romper os laços que a condenam, e criar um mundo onde ninguém poderá ter piedade dela ou pensar em "perdoá-la", vai criá-la como enigma sobre o qual todos, Jasão em primeiro lugar, irão refletir. No sentido em que ela não é mais "um dos nossos", para negociar, analisar, interpretar, mas onde a Outra que ela se tornou nos constitui, a nós mesmos, aterrorizados, em pólos de reflexão, enviando uns aos ou-

tros, de século em século, como um raio luminoso – impassível, através das difrações suscitadas pelos meios atravessados por eles – a pergunta: o que ela se tornou?

Medéia é uma heroína, mas nada tem de exemplar. Ela não é grega. Ela não é um dos nossos, humanos civilizados. Através de Heródoto, através de Eurípides é um outro mundo que persiste, lembrança ou obsessão, um mundo bárbaro talvez, mas temível, um mundo onde os

próprios deuses seguem outras leis. Medéia se diz descendente do Sol e, na ópera de Charpentier, é o vestido que ela conservou do Sol, seu Ancestral, que Jasão ousa lhe pedir, pois ela despertou a inveja de Creusa, egoísta e demasiado humana. As negras filhas do Estige lhe devem obediência. As Eumênides furiosas que perseguiram Orestes, pedindo justiça para o matricídio, nada podem contra ela. O inferno está submetido a ela e o Céu para ela está aberto. Com a tragédia de Eurípides, a cidade

Grega celebra uma estranha exterioridade, ameaçadora, inalcançável, que parece rir de suas Leis e só se submeter as suas normas segundo suas próprias condições: vencida, mas sempre e irrefutavelmente ameaçadora.

De que exterioridade se trata, então? Que significa Medéia? Para alguns, existe aí o testemunho histórico de um mundo esquecido. Um mundo "matriarcal" que os gregos aqueus destruíram mas ainda temem. Um mundo onde as mulheres reina-

vam, sacerdotisas de uma Deusa temida. Mãe e Morte ao mesmo tempo. Medéia traiu sua pátria, Cólquida, entregando o Velo de Ouro a Jasão e matando seu irmão mais moço, cujos membros dispersou pelo mar para retardar seus perseguidores. Mas agora é chegado o momento em que vai, talvez, ser realizada a maior, a única e verdadeira traição, o momento em que vamos poder ter pena dela, dizer que, para Jasão, ela foi apenas um troféu a mais, signo do triunfo de Afrodite, a grega, sobre

a Mãe arcaica. O Jasão de Eurípides afirma isso: "Para ti seria difícil confessar que o amor te coagiu, que não pudeste te proteger de suas flechas, e é por isso que me salvaste". É o momento mais difícil, momento em que a história fica em suspenso. Medéia, simples mulher, escrava do amor? Mas quando Medéia se torna Medéia, a ordem divina dos gregos desmorona. O Sol não é mais Apolo, tem parte com a morte, a luminosa fonte de vida se mostra, de repente, unida à escuridão infernal. E as leis da

culpabilidade, do remorso e da justiça caem por terra. Num só ato, Medéia, infanticida, é expurgada da sua traição. Ela volta a ser a Mãe, reencontra a soberania que renegou para se tornar grega.

Trata-se aí de lembrança, ou será a expressão por excelência do medo do homem diante da mulher, da mãe? Mãe devoradora que deve ser submetida, com toda a força, aos laços do amor conjugal e da maternidade respeitável. Para os freudianos,

Medéia pertence à ordem do fantasma, pois para eles a mulher não é assim, ela pede a submissão, pede ao homem aquilo de que o nascimento a privou irremediavelmente. O medo, o ódio da mulher toda poderosa, castradora, que une vida e morte, em nome da qual tantas feiticeiras foram mortas, não designa as mulheres como tais, mas sim o enigma que persegue o pequeno macho, desesperadamente agarrado aos símbolos da sua diferença.

Entretanto, o enigma de Medéia não pertence apenas aos machos. Ele também atrai as mulheres, que vibram com seu pânico, com seus urros de revolta, que reconhecem bem, muito bem, o que pode ser a covardia do homem que, de repente, esquece. Talvez seja essa verdade, embaralhando as cartas do fantasma, que fez Freud e seus sucessores recuarem. Medéia fala demais às mulheres para ser imobilizada em uma interpretação vienense. Ela suscita um possível presente excessivo,

aquele talvez desse "continente negro" que o próprio Freud não pôde deixar de reconhecer, como por um lapso, embora o conjunto da sua teoria parecesse garantir a semelhança da mulher com o indígena respeitoso que deseja a lei do homem branco, a submissão à sua marca civilizadora. O enigma de Medéia persiste, atravessa a psicanálise, que não o resolve.

Qual é, então, o saber atestado por Medéia? Por que, entre todas as heroínas trágicas, sua

dor, sua cólera, seu pânico têm ecos tão atuais, atravessando os milênios que nos separam do mundo grego? Por que, principalmente, seu ato horrível nos é compreensível de maneira imediata, como se a fonte da qual ela se alimenta, a Outra Medéia impassível e terrível que ela faz surgir, lá onde havia uma mulher, nós conhecêssemos em surdina, soubéssemos quem ela é? Como se ela suscitasse um eco, criasse em nós uma reflexão que repete seu enigma. O enigma se refere menos ao ato do que ao

devir ao qual esse ato dá lugar. Talvez seja preciso ousar pensar que Medéia gelada, purificada, liberada, "impessoal e introspectiva, sentimental e supra sensual", não mais tivesse, ao se tornar a Outra, ódio de Jasão, "que ela não nos odeia, nem mesmo na morte, mas que ela nos estende sempre essa tripla face fria, maternal, severa". As palavras que acabam de ser citadas não foram criadas para falar do enigma de Medéia, são as palavras de Gilles Deleuze, ao apresentar o ideal masoquista, "fria aliança

entre o sentimentalismo e a crueldade feminina, que fazem o homem refletir". Fazer refletir, não no sentido de fornecer um objeto de reflexão, como Descartes toma um pedaço de cera para a partir daí refletir a identidade, mas no sentido em que sofremos uma reflexão, em que repercutimos um enigma, que, frio, faz de você seu espelho. Lembra-te de que sou Medéia.

Medéia não é uma mediterrânica, é uma mulher vinda do leste e que, segundo Heródoto,

voltará para o leste, para aqueles povos que podemos imaginar ainda nômades, os únicos onde posso a partir de agora vê-la viver, da maneira como ela se tornou "Medéia". E é para lá também, para uma estepe que é ao mesmo tempo verdadeira, mítica e presente, oculta em nós, que Deleuze se volta para dar existência à figura ideal e cruel da mulher carrasco que singulariza o masoquismo. "Na identidade da estepe, do mar e da mãe, trata-se sempre de fazer sentir que a estepe é, ao mesmo tempo,

aquilo que enterra o mundo grego da sensualidade e aquilo que deixa aparecer o mundo moderno do sadismo, como uma potência de resfriamento que transforma o desejo e transmuta a crueldade. É o messianismo, o idealismo da estepe. Não vamos acreditar, por causa disso, que a crueldade do ideal masoquista seja menor do que a crueldade primitiva ou a crueldade sádica, menor do que a crueldade do capricho (a de Creusa e Jasão?) ou a crueldade da maldade... O que define o ma-

soquismo e seu teatro é, mais exatamente, a forma singular da crueldade na mulher carrasco: essa crueldade do Ideal, esse ponto específico de congelamento e idealização". [2]

Ponto de congelamento, cuja questão persiste através da trêmula fluidez de nossas emoções. Não falemos aqui de histeria ou de empatia. Ninguém sonha imitar Medéia, não se imita o acontecimento, não se pode antecipá-lo, não se pode vivê-lo por procuração: ele produz seu

presente, a cada vez singular e, no entanto, a cada vez repetido. Ninguém pensa em consolar Medéia, cercá-la de uma afeição que repara e reconcilia. Ninguém deveria nem mesmo ousar expressar qualquer tipo de solidariedade com Medéia. Ela não pode fazer mais nada, não nos pede nada, não pede mais nada a ninguém. Ela é Medéia.

Notas

[1] Sobre isso, ver Jean Pierre Dupuy, **La Panique**, coll. *Les empêcheurs de penser en rond*. Editado por Laboratoires Delagrange, Paris, 1991.

[2] Gilles Deleuze, **Présentation de Sacher-Masoch**, Paris, Minuit, 1967, p. 49.

Outros Títulos da Coleção *Ágora*:

Descartes e a Maconha
Frédéric Pagès
Prefácio de Paulo Roberto Pires
10,5 X 15 cm. 64pgs.
ISBN 85-86816-05-1
Tradução: Bernard Marcel Crochet e Eduardo José Crochet

Por que René Descartes, o mais "francês" dos filósofos, preferiu viver na Holanda ao invés da França?

A partir desta pergunta, Frédéric Pagès empreende uma divertida "viagem" pelo passado de Descartes. Sua pesquisa tem origem nos coffee shops de Amsterdã e o leva a um mergulho nos livros, cartas e biografias de Descartes, acabando por nos revelar detalhes

pouco conhecidos da vida do filósofo, até mesmo para os franceses.

Narrado em tom jornalístico o texto se apresenta como uma bem humorada reportagem policial, aonde o "Pai da Razão Moderna" é confrontado com as fraquezas e os vícios que, com toda certeza, também o ajudaram a expandir seu espírito. A conclusão da relação de Descartes com a maconha fica por conta do leitor, pois as idas e vindas de Descartes ao longo de sua esfumaçada trajetória pelos Países Baixos, servem, na verdade, de contraponto para a sutil ironia de Pagès frente aos dogmas e a intransigência da Razão.

Péricles e Verdi – A Filosofia de François Châtelet
Gilles Deleuze
Prefácio de Luiz B. L. Orlandi
10,5 X 15 cm. 64pgs.
ISBN 85-86816-06-X
Tradução de Hortência S. Lencastre

Neste pequeno livro, escrito por ocasião da morte de seu amigo François Châtelet (1925–1985), Deleuze transcende a simples homenagem, não se limitando a apresentar resumidamente as idéias de Châtelet. Através de um texto claro e conciso, Deleuze traça as linhas de interseção entre o seu pensamento e o de Châtelet, não como lugares comuns aonde os conceitos se assemelhariam, mas co-

mo acontecimentos diferenciados dentro de um mesmo campo problemático. Partindo do "aristotelismo" de Châtelet, Deleuze aplica, mais uma vez brilhantemente, sua idéia da filosofia como um 'puro plano de imanência', no qual a obra de Châtelet desponta, ao lado da de Foucault, como um dos grandes pensamentos do primado ético/político da Razão.

impresso nas oficinas
da Imprinta Gráfica e Editora Ltda.,
à Rua João Romariz, 285 - Rio de Janeiro.

"Medéia é um lugar para diferentes
e exigentes reflexões críticas sobre aquilo
que os corpos e as falas
se tornaram no Ocidente.
É um 'andamento' mais marcado,
mais explícito, daquilo que
as tragédias gregas,
como uma forma singular de pensamento,
reivindicaram politicamente."

Do prefácio de Carlos Henrique Escobar



